

万葉集における記憶詩歌

—文化研究からの試み—

ヴィットカンプ・ローベルト

最近、大学という世界で現れてきた、記憶研究という新しいテーマが、文化研究においても人気を得ている。その「記憶ブーム」は日本に限られているわけではない。はじめに、一九八〇年代末にフランスとドイツで始まり、そのあと英語圏に渡るなど、世界中で見られるようになった。日本では、「記憶の場」という概念を中心とするフランスの記憶研究がよく知られているようである。しかし、残念なことに、フランスの記憶研究と一緒に育ってきたドイツの記憶研究はまだ十分に知られていない。

ドイツの記憶研究の一つの特徴は、所謂「文化的記憶」を研究すること、たとえば文字といったメディアを重視することである。本稿では、この文化的記憶という問題設定が、文化研究にとってどのようなメリットをもたらすのかということ、一つの短い例とともに説明したい。

一九八四年に岩波書店から「日本文化のかくれた形^{かた}」という論文集が出版された。内容は、日本の社会・文化・思想の深層に内在する「かくれた形」(アーキタイプス)と、日本文化の本質に関する、

複数の講演の記録集であった。アーキタイプスについて講演した一人は、ドイツ文化に詳しくあった加藤周一氏である。加藤氏は、日本文化の本質として三つの特徴を挙げたが、ここで重要なのは、その第三の特徴である。加藤氏は次のように説明した。

「：時間の概念に関連して、現在を貴ぶ態度。あまり昔のことを心配しない。まあ昔のことは誰も心配しないかも知れないけれども、具合の悪いことを早く忘れる。個人が忘れるばかりでなく、集団的にも早く忘れるので、一種の国民的健忘症 (national amnesia) だす。」⁽¹⁾

一九九五年に同じ岩波書店から、『岩波講座・日本文学史』が出版され、その第一巻は、藤井貞和氏の「古代文学史論」という論文から始まる⁽²⁾。その中で、藤井氏は、和歌文学の起源を究明し、『古事記』における古代歌謡の発生が三世紀ころまでさかのぼることを明らかにした。具体的には、いわゆる久米歌に属する古事記歌謡第九番などの辺りが「古代歌謡の最も古いものである」と述べている。藤井氏の論文の中で、さらに興味深いのは、藤井氏が挙げるもう一つの久米歌、すなわち歌謡第十二番である(新日本古典文学全集のナンバリングによる)。注目すべき点は、その歌謡に表現される「吾は忘れじ」という誓いである。さらに、久米歌に属しないな

がら、古事記歌謡第八番にも「妹は忘れじ」という誓いが歌われている。つまり、和歌の出発点である古代歌謡の一番古い中核には、「決して忘れない」という誓いがあるのである。

ドイツ語圏の記憶研究の中心的存在である、エジプト学の専門家ヤン・アスマン (Jan Assmann) 氏は『文化的記憶—文字、想起と政治的アイデンティティ』という本を書いている。³⁾ そのサブタイトルが示すように、文字と想起、つまり思い出すこと、と政治的アイデンティティの三つは、文化的記憶の形成過程に、大幅に関与する。この本の重要なテーゼとして、文化的記憶の目的や機能は、文化的アイデンティティや文化的一貫性を可能にする、ということが挙げられる。

もともと『古事記』は、その序に書いてあるように、「古代の回想」(日本古典文学全集)を目的として作られた。最初に稗田阿礼ひえだあれという記憶の天才が、「正史」、つまり正しい昔を暗記せよと命じられ、その後、太安万侶が稗田阿礼の回想を文字で記録するというプロセスを経て書かれたものである。

『古事記』の場合は文字と想起と政治的アイデンティティとの関係は明らかであるだろう。しかし、『万葉集』の場合はどうか。ここで思い出されるのは、『万葉集』において、「私は絶対忘れない」などという誓いを含む歌が多いという事実である。それは例えば『懐風藻』の場合とは、全く異なるといえる。『懐風藻』の場合は、

たとえば、パーティが楽しいためうっかりして帰るのを忘れてしまったというような、言わば肯定的・活動的な忘却、つまり忘れたいたいという態度がうかがえる。⁴⁾ それに対して『万葉集』の忘却表現の大部分は否定的であり、すなわち絶対に忘れないという誓いなのである。そこで、ヤン・アスマン氏の『文化的記憶』に基づいて、『万葉集』の和歌を文化的記憶の視点から分析するために、本稿では「記憶詩歌」というジャンルを設定したい。その目的は、『万葉集』の読み方をより多角的に、より豊かにすることである。「記憶詩歌」の特徴として、風景と時や時間の表現と、「おもふ」や「しのぶ」のような、理性的・心情的な働きを表わす二種類の動詞を基準として考えることにする。

風景と文化的記憶との結びつきは至る所で指摘されている。ヤン・アスマン氏も、文化的記憶を媒体とするメディアの一つとして風景を挙げている。これに関して、例えば、ドイツのライン川や、日本の「近江八景」や日本三景を考えると、一目瞭然ではないだろうか。勿論、風景描写だけでは、記憶詩歌にはならない。しかし、風景はもう一つ大切な機能を担っている。すなわち、親しい人間や故郷等からの別離と距離が、風景を以て表現できることである。『万葉集』の様々な歌が、それをはっきりと示している。

時や時間については、『万葉集』には、「昔」や「古」など、過去を意味する言葉を含む歌が沢山ある。そのうえ、時間が長くなって

しまったことや長くなりそうなこと等の気持ちを表現する歌も少ない。空間的・時間的な隔たりを克服させるのは、想起と忘却、つまり記憶なのである。

『万葉集』中でも早い段階に成立した歌から例を挙げると、第一巻の五番とその反歌六番歌がそれに該当する。

霞立 長春日乃 晩家流 和豆肝之良受 村肝乃 心乎痛見 奴要子
鳥ト歎居者 珠手次 懸乃宜久 遠神 吾大王乃 行幸能 山越風
乃 獨座 吾衣手尔 朝夕尔 還比奴礼婆 大夫登 念有我母 草枕
客尔之有者 思遣 鶴寸乎白土 網能浦之 海處女等之 燒塩乃 念
曾所燒 吾下情 (五番歌)

反歌

山越乃 風乎時自見 寐夜不落 家在妹乎 懸而小竹櫃 (六番歌)

風景の描写は詳細で、隔たりが感じられるが、その二つの歌の相違点として、長歌では、三回も出てくる「おもふ(念へる・思ひやる・念ひぞやくる)」に対して、反歌では「しのふ(かけて偲ひつ)」が対置されている。この例のように、理性的・心情的な働きを表わす、記憶の想起として解釈できる動詞の使い方を、記憶詩歌の第二の特徴として挙げておきたい。

『万葉集』における「おもひいで」や「おもひで」のように、現

代語の「思い出」に近い言葉はあるが、その登場数は少ない。想起や回想という意味を表す動詞としては、「おもふ」、「しのふ」、「おもほゆ」、「しのほゆ」等が用いられていると考えられる。「おもふ」の由来については、つまり文字導入以前の意味については、さまざまの研究が行われてきた。その結果、「おもふ」の本来的な意味は、呪術に何か関わりがあると推測されている。⁵⁾しかし、メディア研究が明らかにしたように、文字の導入によって、言葉の意味が詳細化され、緊密化され、新たに交渉され、変わってきた。つまり歌の表現だけではなく、意識や知覚もより詳細になったといえる。

私は、言葉の組み合わせ方と文字の使い方をして、その言葉の意味的な緊密化・詳細化がよく観察できると考えている。例えば、人麻呂が詠んだ第四巻の五〇一番歌から五〇三番歌において、「おもふ」が三つの異なる組み合わせで用いられている。⁶⁾

柿本朝臣人麻呂歌三首

未通女等之袖振山乃 水垣之 久時從 憶寸吾者 (五〇一番歌)

夏野去 小牡鹿之角乃 束間毛 妹之心乎 忘而念哉 (五〇二番歌)

珠衣乃 狭藍左謂沈 家妹尔 物不語来而 思金津裳 (五〇三番歌)

すなわち「憶ひき」と、「忘れて念へや」と「思ひかねつも」という表現である。このとき、人麻呂はその三つの「おもふ」に対し

て、三つの異なる文字を用いています。ここで、この人麻呂の歌を記憶詩歌として再解釈すると、次のように言えるだろう。第一に、風景は一番目の歌では「そでふるやまの、みずかきの」、二番目の歌では、「夏野行く小鹿の角」として出てくる。第二歌では、「時」が二回も現れている。すなわち五〇一番歌では、現代日本語の「久しぶりから」を意味する「久しぶり時ゆ」と、五〇二番歌では「束の間」という、非常に短い時間を意味する言葉である。一番目の歌の風景は、「年経ても変わらぬことを例えた比喩の序」として説明され、二番目の歌の風景は、「束の間を起こす序」として説明されている。これは、現代語で「忘れられようか」等を意味する「忘れて思へや」という表現の起こりや強調に役立っていると思われる。人麻呂の歌において非常に重要なのは、三つの「おもふ」という語句は、みんな歌の挙句に現れるということである。つまりその歌の一番重要な位置を占めると言えるだろう。

ところで、その「忘れて思へや」は、普通は反語であると言われているが、私は、それだけではないと考えている。そのヒントは、次の人麻呂の妻の歌にある。

柿本朝臣人麻呂妻歌一首
君家尔 吾住坂乃 家道乎毛 吾者不忘 命不死者 (五〇四番歌)

妻は自分の歌の中で、自分たちの家という風景に基づいて、「あれは忘れじ」を誓っている。素朴ながら、典型的な誓いである。人麻呂が書いた三つの「おもふ」と読む異なる文字を、妻が解釈して、「思い出す」の反対語である「忘れる」を対置させたのである。

これは、意味構造論が明らかにするところの、詩歌の中で反対語がしばしば並置されるという現象である。『万葉集』の和歌にも「おもふ」と「忘れる」とがさまざまな形で繋がれ、対置されている。これが最も凝縮されている例は、おそらく巻五の八六六番歌の「於忘方由流可母」であるだろう。

(思君未盡重題二首)

波漏々々尔 於忘方由流可母 志良久毛能 智弊仁邊多天留

都久紫能君仁波

「忘」という音仮名を以て、「おもふ」対「わする」という対立が一つの語句の中に圧縮されている。もっとも、「忘」を音仮名として用いたのは、この歌人だけであることを申し添えておきたい。彼の歌は、友人であった大伴旅人から送られてきた手紙への答えである。旅人の手紙において、彼らの間にある隔たりを嘆き、一緒に過ごしていた時の思い出を表現することが、肝心なテーマであると私は解釈している。

意味構造論が示すように、詩歌の中では、対立する言葉だけでなく、意味が近い言葉もまた、しばしば連続して用いられる。私は、先ほど挙げた巻一の五・六番歌がそのいい事例であると思う。おそらく文字の導入によって、「おもふ」と「しのふ」の意味の境界が曖昧になり、また新しい意味が付与されたのかも知れない。人麻呂や家持のように文字遊びを好んだ作家たちは、試行錯誤を繰り返しながら、文字使用の実験を行っていたに違いない。その文字列の実験例として、「おもふ」と「しのふ」だけでなく、「こふ」と「おもふ」等、多くの並置が挙げられよう。

ここで、そのような動詞を分析するために、風景の働き方、過去への関係性、歌の場、つまりその歌の外的な事情に注目しておきたい。歌の場とは、特に天武・持統朝に関係ある、人麻呂が、例えば吉野や廃墟になってしまった大海の遺跡という場で詠んだ歌は記憶や想起という要素が強く感じられるという意味である。

さらに、もう一つ例を挙げたい。昨年、非常に興味深い本が出版された。それは、小川靖彦氏の『万葉集―隠された歴史のメッセージ』という「入門書」(一九三ページ)である。小川氏は『万葉集』の一番古い部分を「原撰部」と称し、あとは三段階にも亘った増補や続編の部分とする。それは、従来の研究にも一致するが、小川氏はことに原撰部に注目しているようである。原撰部の成立を天武・持統朝に関連付けながら、その背景に政治的な問題を検出している。

具体的には、天武天皇および持統天皇の後継者の正当性を保証するために、神話や歴史といった、いわゆる「過去」が必要になったということである。小川氏は次のように書いている。

『万葉集』は「やまと歌」によって七、八世紀の天皇家の〈歴史〉を記すという、「…」編集方法を探っています。特に『万葉集』「…」の中核となる巻一・巻二では、その〈歴史〉を記すために、歌が注意深く取捨選択され、実に巧みに配列されています。高度な編集の力が感じられます。

そして、巻一・巻二を連続して読んでゆくと、七、八世紀の天皇の治世の〈歴史〉が鮮やかに浮かび上がってきます。⁽¹⁾

『古事記』を編纂させた理由の一つも同様であると考えられる。つまり、支配の正当性を構築するために、神話と歴史が必要だったのである。『古事記』の「序」と記憶については、すでに言及した。文字・想起・政治的アイデンティティという絡み合いは、ヤン・アスマン氏が、複数の文化圏において明らかにした通りである。

ここで、次の仮説が可能であると考えられる。これまで確認した通り『古事記』、『日本書紀』や『万葉集』というマクロな次元では、記憶は必要不可欠な要素であった。そうであるならば、それはミクロな次元にも表れるのではないだろうか。この仮説を明らかにするた

めに、本稿で設定した「記憶詩歌」というジャンルが役立つと考え。最後に、そのミクロな次元の例として、大伴家持が自分の庭園を詠む歌について、記憶研究の立場から考えてみたい。

七五四年の、太陽暦の八月二四日に当たる日に、家持が次の歌を詠んだ。

八千種^{やちくさ}久佐奇^{くさき}乎^を宇恵^{うゑ}弓^と等^と伎^ぎ其^{ごと}等^と尔^に佐加牟^{さかむ}波奈^{はな}乎^を之^し見^み都^つ追^つ
思努^{しの}波奈^{はな}（四三二四番歌）

例えば、新編日本古典文学全集本において、家持が詠んだ「見つしのはな」は「見て楽しもう」という現代語で説明されている。しかし、家持の庭園の歌の発展を考えると、この現代語訳には、ある種の物足りなさが感じられる。

すでに家持の時代には、庭園の想起の場としての機能、つまり記憶の担い手と記憶の契機として庭園が機能する伝統があった。たとえば、山部赤人の

山部宿祢^{いにしへの}赤人^{ふるま}詠故^い太上^ふ大臣^ま藤原^ふ家之^の山池^{やま}歌^{うた}一首^{いっしゆ}
昔者^{いにしへの}之^の舊堤^{ふるき}者^{もの}年深^{とし}池之^い激^{たぎ}尔^る水草^{すい}生^{せい}家^か（二七八番歌）

という歌である。家持の父である旅人の歌の中にも、同様の例が複数見られる。

家持の庭園を舞台とする記憶詩歌の歴史をさかのぼってみると、七三九年以前から見られる。その年の夏六月に、家持は死んだ女を悲しんで、歌を詠んだ。それは巻三の四六二番歌である。しかし悲しみが晴れなかったため、家持は家の庭に咲いている花を見た時にもう一つの歌を詠んだ。それは四六四番歌の

又家持見^{また}見^み砌^{せき}上^の瞿^{くわ}麦^ま花^{はな}作^{つく}歌^{うた}一首^{いっしゆ}

秋去^{あき}者^{もの}見^み乍^は思^{おも}跡^{あと}妹^{いも}之^の殖^む之^の屋^や前^{まへ}乃^は石^{いし}竹^{たけ}開^{ひら}家^か流^{なが}香^か聞^き

という歌である。七四〇年の夏、二十三歳の家持が坂上大嬢に二つの歌を送った。

大伴^{おほ}宿祢^{すくね}家持^{かもち}攀^{のぼ}非^ひ時^{とき}藤^{ふじ}花^{はな}并^{なら}芽^め子^こ黄^{わう}葉^{えつ}二^に物^{もの}贈^{くわ}坂^{さか}上^の大^{おほ}嬢^{ぢやう}歌^{うた}二^に首^{しゆ}

吾^{われ}屋^や前^{まへ}之^の非^ひ時^{とき}藤^{ふじ}之^の目^め頬^ほ布^ふ今^{いま}毛^け見^み壯^{さう}鹿^か妹^{いも}之^の咲^さ容^{よう}乎^や

（一六二七番歌）

吾^{われ}屋^や前^{まへ}之^の芽^め子^こ乃^は下^{くだ}葉^{えつ}者^{もの}秋^{あき}風^{かぜ}毛^け未^な吹^ふ者^{もの}如^{ごと}此^こ曾^そ毛^け美^み照^{あう}

（一六二八番歌）

つまり、宿に遅く咲いている藤と早く紅葉する萩が坂上大嬢の笑顔
顔を記憶・想起させる契機として機能し、藤や萩が、ある人への思
い出を宿らせているのである。

女性への、現代では「熱愛」とさえも言われる思い出が宿る庭園
の植物が詠まれた歌は、たとえば七四九年に詠まれたナデシコと百
合を対象とする四一三番歌から四一一五番歌までの歌などがある。
しかし家持の庭に咲いている草木は、女性だけでなく、男性や昔
の時代への記憶をも担っている。藤、ナデシコ、百合、萩や橘など
のように、あらゆる草木が記憶のメディアとして機能している。残
念ながら、紙幅の関係でそれらを詳細に検出することはできないが、
例を列挙することはできる。⁸⁾

最後に全体のまとめとして、もう一度、家持が七五四年に詠んだ
歌へ戻ろう。

八千種尔 久佐奇乎宇恵弓 等伎其等尔 佐加牟波奈乎之

見都追思努波奈

やちクサにクサ・キをうゑて ときごとに さかむハナをしみ

つつしのハナ

草・草・木・花・花——家持が、その詩歌的な庭園に見ていたの
は、記憶がいっぱいに宿っている草と木と花であった。まるで、彼の

庭園はハード・ディスクの原形であるといえるのではないだろうか。

[注]

- (1) 加藤周一「日本社会・文化の基本的特徴」加藤周一、木下順二、丸山眞男『日本文化のかくれた形』岩波書店1996年、17～48ページ。
- (2) 藤井貞和「古代文学史論」編集委員会（久保田淳等）『岩波講座・日本文学史』第一巻、岩波書店、1995年、3～46ページ。
- (3) Assmann, Jan(1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck (第五版2005年、邦訳無し)。要旨は、安川晴基「文化的記憶のコンセプトについて——訳者あとがきに代えて」アライダ・アスマン（安川晴基訳）『想起と空間——文化的記憶の形態と変遷』水声社2007年、555～575ページ、岩崎実「ヤン・アスマンの『文的記憶』」(1・2)『未来』1998年7月号、No. 382、18～24ページ、8月号、No. 383、22～28ページ参照。
- (4) 江口孝夫（全訳注）『懐風藻』（講談社学術文庫、2000年）の第一一番詩、第三四番詩、第五一番詩や第八二番詩などを参照。
- (5) 例えば、多田一臣「へおもひ」と「こひ」と『万葉歌の表現』明治書院1991年、54～87ページ参照。
- (6) 細かい分析については、伊藤博「三思——麻呂の歌三首」『万葉集の歌群と配列、下』塙書房1992年、275～316ページ参照。
- (7) 小川靖彦『万葉集——隠された歴史のメッセージ』角川選書2010年、6～7ページ、17ページ。

(8) 第一〇卷二一九番歌(秋萩)、第一七卷三九一六〓三九二一番歌(橘・時鳥・鶉)、第一八卷四〇五八番歌(橘)、第十八卷四一一三〓四一一五番歌(百合・なでしこ) 第十九卷四一八四〓四一八六番歌(山吹)、第二十卷四四四八番うた(あじさい) 等々を参照。